

MONOLOG DIPONEGORO

DISERTASI KARYA SENI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna memperoleh derajat Doktor (S3)
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni



Oleh
R. B. Armantono
NIM. 12312108

PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
2019

Dengan ini saya menyatakan bahwa disertasi dengan judul "Monolog Diponegoro" ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri. Saya tidak melakukan plagiasi atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan kaidah dan etika keilmuan yang berlaku. Apabila di kemudian hari ditemukan dan terbukti ada pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam disertasi ini atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini, saya siap menanggung resiko/sangsi yang dijatuhkan kepada saya.

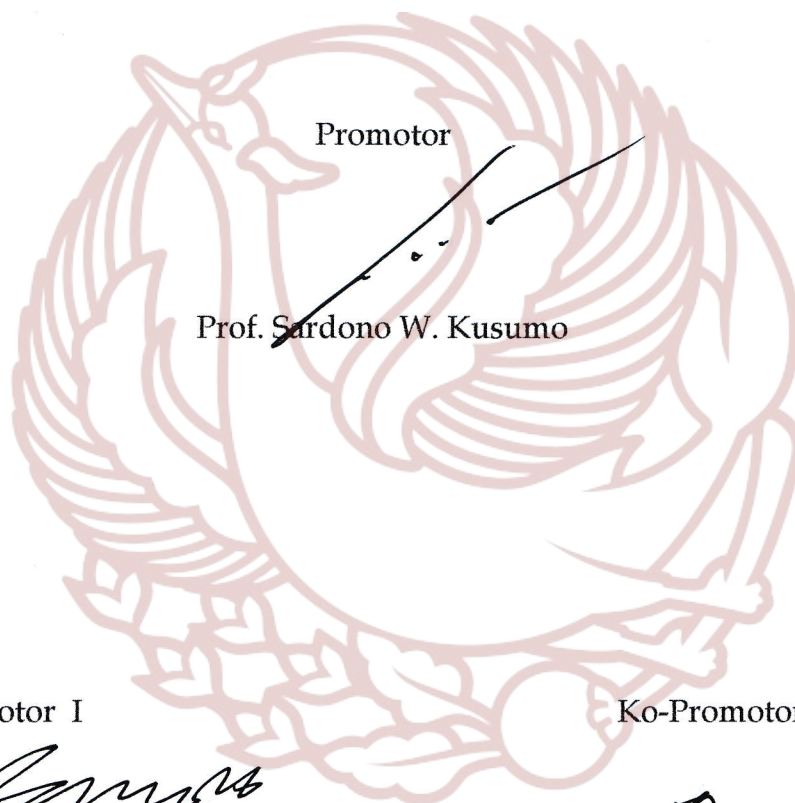
Surakarta, 28 Maret 2019

Yang membuat pernyataan,



R. B. Armantono

Disetujui dan disahkan oleh Tim Promotor



Promotor

Prof. Sardono W. Kusumo

Ko-Promotor I

A stylized, handwritten signature in black ink, belonging to Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono.

Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono

Ko-Promotor II

A handwritten signature in black ink, belonging to Prof. Dr. Dharsono, M. Sn.

Prof. Dr. Dharsono, M. Sn.

**DISERTASI KARYA SENI
"MONOLOG DIPONEGORO"**

Dipersiapkan dan disusun oleh
R. B. Armantono
NIM. 12312108

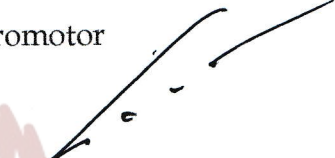
Telah dipertahankan di depan Dewan Penguji
Pada tanggal 28 Maret 2019

Susunan Dewan Penguji

Ketua Dewan Penguji


Dr. Drs. Guntur, M. Hum.


Promotor


Prof. Sardono W. Kusumo

Ko-Promotor I


Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono

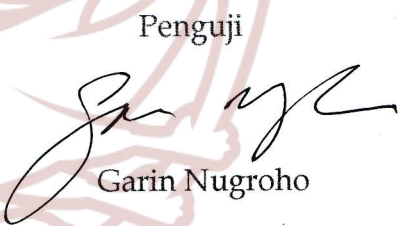
Ko-Promotor II


Prof. Dr. Dharsono, M. Sn.

Penguji


Prof. Dr. Sri Rochana W., S. Kar., M. Hum.

Penguji


Garin Nugroho

Penguji


Dr. ST. Sunardi

Penguji


Dr. Sri Hesti Herawati, M. Hum.

Penguji Kehormatan



Sri Sultan Hamengku Buwono X

Disertasi ini telah diterima
Sebagai salah satu persyaratan
Guna memperoleh gelar Doktor (Dr.)
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia Surakarta

Surakarta, 28 Maret 2019

Direktur Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Surakarta



Dr. Bambang Sunarto, S. Sen., M. Sn.
NIP. 196203261991031001

ABSTRAK

Film Monolog Diponegoro mengangkat kisah kehidupan Diponegoro dalam mempertahankan hak atas tanah dan pencarian pada sosok seorang ibu. Dalam industri film Indonesia, film biografi sering mengakibatkan kerugian yang besar, karena membutuhkan biaya produksi yang sangat tinggi sementara minat penonton terhadap film biografi sangat rendah. Film Monolog Diponegoro yang diproduksi dengan biaya yang sangat kecil jika dibandingkan dengan biaya produksi film pada umumnya, memberikan alternatif lain untuk menekan resiko pembuatan film biografi. Film biografi memiliki peran penting karena banyak tokoh yang dapat memperkaya perspektif masyarakat dalam menyikapi berbagai persoalan masa sekarang. Film Monolog Diponegoro membuka wawasan terhadap pendekatan baru sebagai sumbangsih terhadap perkembangan film biografi di Indonesia.

Kata kunci: Film, Biografi, Monolog, Diponegoro

ABSTRACT

Monologue film of Diponegoro tells a tale of Diponegoro's life in defending right on his land and searching for a figure of mom. In Indonesian film industry, biographical film mostly causes a great loss due to its high-cost production contradicting with the low interest of enthusiasts in biographical film. The relatively low cost-produced monologue film of Diponegoro compared to the production cost of most films, might give an alternative to press the risk of biographical film. Biographical film plays an important role since it contains many figures which might give enrichment to people's perspective in addressing the current issues. Monologue movie of Diponegoro opens the insight on new approach as a fruitful contribution to the development of biographical films in Indonesia.

Keywords: Film, Biography, Monologue, Diponegoro

UCAPAN TERIMA KASIH

Puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa, disertasi dan proses penciptaan film Monolog Diponegoro telah selesai. Disertasi dan hasil karya akhir ini tidak akan terwujud tanpa bantuan dari berbagai pihak, baik bantuan moral maupun material. Tidak ada yang dapat saya lakukan untuk membalas segala kebaikan, kecuali ucapan terima kasih dari lubuk hati saya yang paling dalam. Pada kesempatan ini, saya mengucapkan terima-kasih kepada:

1. Kedua orang tua saya, Ardani dan Sukartini, yang telah tiada tetapi perhatian dan kasih sayangnya senantiasa hidup dalam ingatan.
2. Pemerintah Republik Indonesia, dalam hal ini Kemenristek Dikti, yang memberikan bantuan beasiswa ketika saya menempuh pendidikan S3 di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
3. Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Dr. Drs. Guntur, M. Hum; Wakil Rektor III, Dr. RM. Pramutomo, M. Hum., Direktur Pascasarjana, Dr. Bambang Sunarto, S. Sen, M. Sn.; dan Kaprodi S3 Penciptaan dan Pengkajian Seni, Dr. I Nyoman Murtana, S. Kar., M. Hum; dan pembimbing akademik, Prof. Dr. Sri Hastanto, S. Kar., yang telah mendorong dan membantu saya untuk segera menyelesaikan tugas akhir karena semakin mendekati batas akhir masa studi.
4. Promotor, Prof. Sardono W. Kusumo, dan ko-promotor, Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono dan Prof. Dr. Dharsono M. Sn., yang telah memberikan masukan dan bimbingan dalam proses penciptaan karya maupun penulisan disertasi.

5. Para pengajar Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta yang selama ini membagikan ilmunya yang bermanfaat, yaitu Prof. Dr. Sri Hastanto, S. Kar.; Prof. Sardono W. Kusumo; Prof. Dr. Dharsono M. Sn.; Garin Nugroho, S. H.; Prof. Dr. Rustopo, S. Kar. M. S; Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S. Kar, M. Si; Prof. Dr. Nanik Sri Prihatini, S. Kar, M. Si; Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa Putra, M. A.; Prof. Dr. Sri Rochana W., S. Kar, M. Hum; Dr. Aton Rustandi Mulyana, S. Sn., M. Sn; serta (almarhum) Prof. Dr. C. Soebakti Soemanto, S. U.
6. Peter Carey, penasehat sejarah yang memberikan masukan dan koreksi pada tahap penulisan skenario film Monolog Diponegoro.
7. Para penguji sidang proposal, kelayakan, dan sidang terbuka, yaitu Sri Sultan Hamengku Buwono X selaku penguji kehormatan, Prof. Dr. Sri Rochana W., S. Kar., ketua sidang proposal dan kelayakan, Dr. Drs. Guntur, M. Hum., ketua sidang terbuka, serta para anggota, Prof. Sardono W. Kusumo, Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono, Prof. Dr. Dharsono M. Sn., Dr. Aton Rustandi Mulyana, S. Sn., M. Sn, Garin Nugroho, S. H., Dr. ST. Sunardi, serta Dr. Sri Hesti Herawati, M. Hum.
8. Wakil Dekan I dan Wakil Dekan II Fakultas Film dan Televisi (FFTV) Institut Kesenian Jakarta (IKJ), Arda Muhlisiun, M. Sn. dan Gerzon R. Ajawaila, M. Sn., yang mengalokasikan dana untuk program peningkatan kualitas dosen, sehingga membantu kelancaran studi saya.

9. Sam Sarumpaet, M. Sn., yang ketika memegang jabatan struktural di Fakultas Film dan Televisi (FFTV) Institut Kesenian Jakarta (IKJ) memberikan kemudahan peminjaman peralatan.
10. German G. Mintapradja, M. Sn., Fauzan Ja'far, Dr. Martinus Miroto M. F. A. dan Nungki Nur Cahyani, beserta seluruh tim yang terlibat dalam proses eksperimen *chroma key*, lukisan pasir, dan tarian.
11. Whani Darmawan, aktor teater dan film, yang bersedia menjadi pemeran tokoh Diponegoro.
12. Para sahabat pekerja film profesional di bidangnya masing-masing, yaitu Suryana Paramita, M. Sn., Ong Hary Wahyu, Nur Hidayat, M. Sn., dan Siti Asifa Nasution, M. Sn., beserta seluruh kru pendukung departemen produksi, penyutradaraan, artistik, dan kamera; yang membantu dengan keahlian dan kreativitasnya.
13. Yohannes Yoga Prayuda, M. Sn.; yang mengerjakan proses *editing offline*, Khikmawan Santosa, S. Sn. dan Andhy Pulung, S. Sn., yang mengijinkan penggunaan studio Crossfade Audiopost dan Super8mm serta membantu penyelesaian tata suara dan *editing online*.
14. Teman dan saudara yang membantu pelaksanaan sidang terbuka, yaitu Suryana Paramita, M. Sn., Arda Muhlisiun, M. Sn., Indrayanto Kurniawan, S. Sn., Supriyanta, S. Sn., Satrio Pamungkas, M. Sn., Hendri Gunawan, M. Sn., Drs. Yunianto Dwi Sutono, Ir. Syam Arjayanti, M. P. A., Riska Pratiwi, S. E., Arminta, S. Ds., Ahmad Fauzi, serta Slamet Riyadi.

15. Pengurus Benteng Vredeburg yang telah memberikan izin untuk pelaksanaan *shooting* film Monolog Diponegoro, pengurus Museum Sonobudoyo yang telah memberikan izin penggunaan ruang berikut perlengkapannya serta pengurus Taman Pintar yang meminjamkan beberapa peralatan untuk pelaksanaan sidang terbuka.
16. Dr. Trisno Yuwono, M. Sn., dan Esha Karwinarno, S. Sn., M. M., sahabat yang memberikan dorongan dan membantu penyelesaian studi saya.
17. Staf dan karyawan Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta serta staf dan karyawan Fakultas Film dan Televisi (FFTV) Institut Kesenian Jakarta (IKJ) yang membantu mengurus segala persyaratan-persyaratan administrasi selama saya mendaftar, menempuh, dan menyelesaikan studi saya.

Ucapan terimakasih juga saya sampaikan kepada isteri saya, Novi Arda, dan anak saya, Diva Eureka, serta semua pihak yang membantu dan terlibat dalam proses penciptaan dan penulisan disertasi film Monolog Diponegoro.

Jakarta, 28 Maret 2019

R. B. Armantono

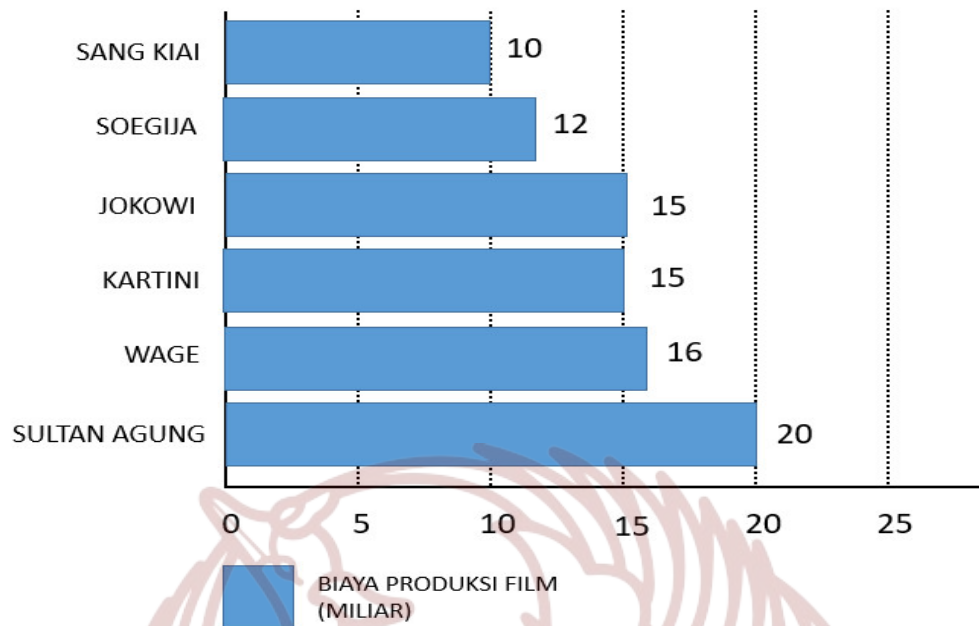
DAFTAR ISI

BAB I.	PENDAHULUAN	1
A.	Latar Belakang Karya Seni	1
B.	Tujuan Penciptaan	9
C.	Manfaat Penciptaan	10
D.	Tinjauan Karya	11
E.	Gagasan Isi Karya	21
F.	Ide Garapan	25
G.	Rancangan Sajian	26
H.	Langkah-langkah Penciptaan	29
I.	Sistematika Penulisan	32
BAB II.	KONSEP KARYA	33
A.	Isi Karya	33
B.	Bentuk Karya	57
1.	Monolog	58
2.	Genre	73
3.	Durasi	76
4.	<i>Mise-en-Scene</i>	80
C.	Sajian	97
BAB III.	PROSES PENCIPTAAN KARYA	116
A.	Penulisan Skenario	116
B.	Eksperimen	125
1.	Eksperimen <i>Chroma Key</i>	126
2.	Eksperimen Lukisan Pasir	130
3.	Eksperimen Tarian	136
C.	Praproduksi	141
D.	Produksi	151
E.	Pascaproduksi	162
F.	Evaluasi	172
BAB IV.	KESIMPULAN DAN PENUTUP	176

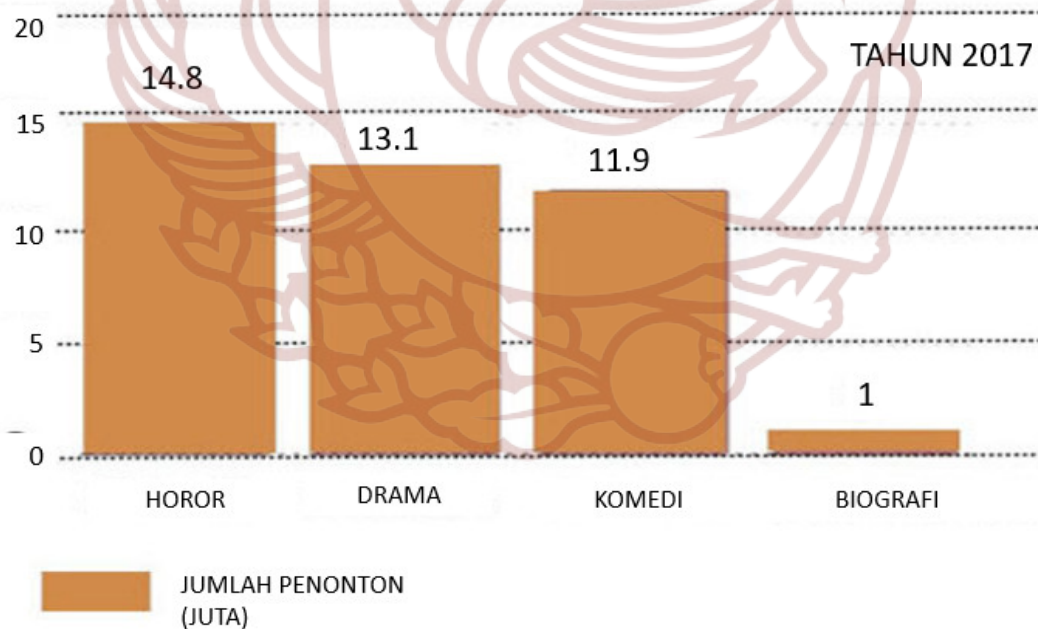
BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Karya Seni

Karya film Monolog Diponegoro ini difokuskan pada kisah Diponegoro mempertahankan hak atas tanah yang seiring sejalan dengan perjuangan Diponegoro menemukan sosok ibunya. Monolog dipilih karena pendekatan ini sudah sangat lazim dalam pertunjukan teater, tetapi belum dieksplorasi sebagai salah satu pendekatan pada karya film. Film biografi dipilih karena pendekatan monolog menawarkan alternatif terhadap film-film biografi arus utama (*main stream*) yang umumnya menelan biaya produksi yang besar, karena harus menghadirkan kembali latar masa lalu. Sebagai ilustrasi, film *Guru Bangsa: Tjokroaminoto* (2015) menelan biaya produksi 15 miliar rupiah, biaya produksi film *Jenderal Soedirman* (2015) mencapai kurang lebih 16 miliar rupiah, dan film *Sang Pencerah* (2010) menghabiskan dana sekitar 12 miliar rupiah. Membuat film biografi merupakan tantangan tersendiri, karena pada satu sisi membutuhkan biaya produksi yang besar, sementara minat penonton terhadap film biografi sangat rendah jika dibandingkan dengan film dari genre-genre yang lain.



Gambar 1. Biaya Produksi Beberapa Film Biografi di Indonesia (Grafis: Armantono).



Gambar 2. Jumlah penonton film Indonesia berdasarkan genre tahun 2017 (<https://lokadata.beritagar.id/chart/preview/jumlah-penonton-film-indonesia-berdasarkan-genre-2017-1517572717>, diunduh Armantono, 5 Januari 2018, 12:15 WIB; Grafis: Armantono).

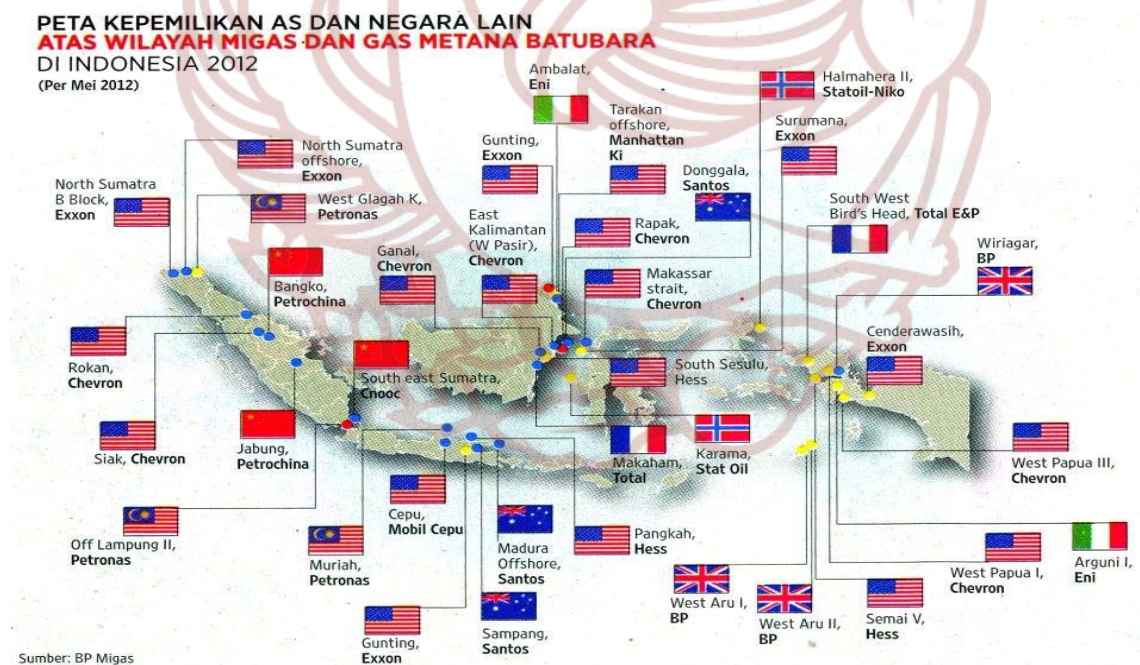
Film biografi membutuhkan biaya produksi yang besar. Sebagian film biografi menghasilkan keuntungan yang tinggi. Sebagian film biografi yang lain, dengan biaya produksi yang tinggi, sama sekali tidak mampu menarik minat penonton, sehingga kerugian yang harus ditanggung pemilik modal pun sangat besar. Persoalan utama film biografi, dalam konteks industri, adalah tingginya resiko kerugian yang harus ditanggung. Biaya produksi yang besar tidak seiring sejalan dengan minat penonton yang sangat rendah terhadap film biografi, dibandingkan dengan genre-genre film yang lain. Film biografi secara mendasar memiliki peran yang sangat penting, sehingga film biografi sudah seharusnya terus diproduksi, karena menghadirkan kembali tokoh-tokoh yang memiliki peran yang menentukan dalam perjalanan panjang sejarah bangsa ini. Soekarno, yang membaca naskah proklamasi sebagai pernyataan kemerdekaan Indonesia, menyatakan, “bangsa yang besar adalah bangsa yang tahu menghargai jasa-jasa para pahlawannya” (Kasenda 2014, 59).

Diponegoro (1785-1855), dipilih untuk diangkat biografinya dalam film Monolog Diponegoro, karena Diponegoro adalah tokoh sentral Perang Jawa (1825-1830), tonggak penting yang menandai perubahan hubungan antara kerajaan-kerajaan di Jawa dengan Eropa, dari hubungan yang bersifat diplomatik perdagangan antar negara berdaulat menjadi hubungan yang bersifat penjajahan (Carey 1986, 17). Perang Jawa bermula dari kebijakan residen Yogyakarta dan Surakarta, Nahuys van Burgst, yang mengizinkan penyewaan tanah kerajaan kepada orang-orang Eropa dan Cina. Diponegoro menolak tegas

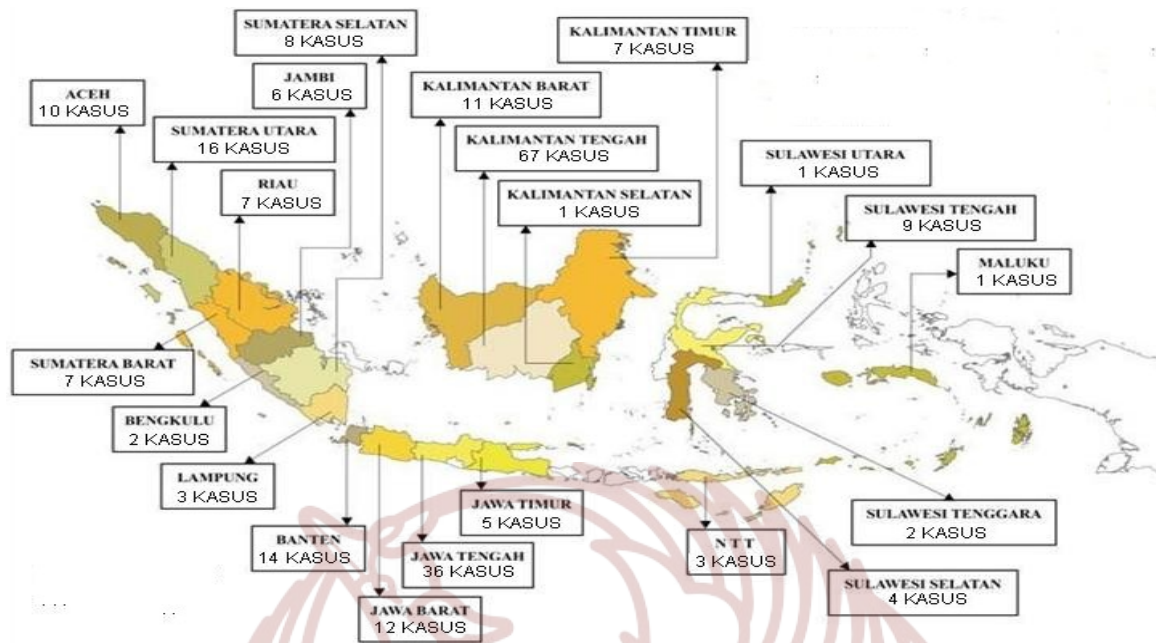
penyewaan tanah, karena “banyak bangsawan yang memperoleh kekayaan secara mendadak, sebaliknya banyak petani penggarap yang tinggal di tanah itu diusir atau mereka dijadikan pekerja paksa oleh tuan tanah penyewa” (Poesponegoro & Notosusanto 2008, 224). Dengan demikian, peristiwa yang melatarbelakangi pecahnya Perang Jawa tidak dapat dilepaskan dari keputusan politik yang mengabaikan hak petani atas tanah, yang memegang peran penting bagi negara atau kerajaan agraris seperti Kasultanan Yogyakarta (Onghokam 1984, 13; Winangun 2004, 33-4). Orang Jawa mempertahankan tanah atau bumi melalui konsep *sedumuk bathuk senyari bumi, ditohi tekan pati* (Syam 2009, 161). Tanah dipandang tidak hanya memiliki kaitan dengan kepemilikan dan kedaulatan tetapi juga menyangkut harga diri, sehingga akan dipertahankan sampai titik darah yang penghabisan.

Kemerdekaan Indonesia, meskipun telah diproklamasikan pada 17 Agustus 1945, tetapi sektor-sektor strategis seperti pertambangan dan pertanian komersial masih dikuasai perusahaan-perusahaan asing, sehingga mendorong pemerintahan Soekarno menasionalisasi perusahaan-perusahaan asing peninggalan Belanda (Bakhri 2013, 46-7). Ketika pemerintahan Soekarno jatuh dan digantikan pemerintahan Orde Baru, “pekerjaan utama yang dilakukan oleh pengurus negara adalah berlomba-lomba mengeluarkan ijin dan menawarkan berbagai fasilitas serta kenyamanan bagi investor asing pertambangan” (Maimunah 2012, 78), sehingga Indonesia masuk peringkat sepuluh besar negara-negara penghasil tembaga, nikel, timah, gas alam, emas dan batu bara

(Sembiring 2009, 2-3). Pada saat yang sama, Hak Pengusahaan Hutan (HPH) memungkinkan investor dalam negeri dan pemodal asing internasional menebang dan mengekspor kayu log dan membangun industri kehutanan, menempatkan Indonesia sebagai penghasil kayu tropis terbesar pada tahun 1979 (Hidayat 2005, 41). Eksploitasi sumber daya alam di hampir seluruh wilayah Indonesia, pada satu sisi menunjukkan Indonesia kaya sumber daya alam, tetapi di sisi lain, “pemerintah Indonesia gagal menggunakannya untuk kepentingan nasional dan rakyatnya sendiri, karena sebagian besar kekayaan dikuasai dan dikelola oleh perusahaan asing” (Bakhri 2013, 19).



Gambar 3. Peta Kepemilikan AS dan Negara Lain atas Wilayah Migas dan Gas Metana Batubara di Indonesia Tahun 2012
(<http://vendraminda.wordpress.com/2012/11/08/peta-sda-indonesia-dalam-kuasa-amerika>, diunduh Armantono, 17 Januari 2014, 10.15 WIB).



Gambar 4. Peta Sebaran Konflik Sumber Daya Alam Tahun 2012 di Indonesia (<http://huma.or.id/pusat-database-dan-informasi/outlook-konflik-sumberdaya-alam-dan-agraria-2012-3.html>, diunduh Armantono, 17 Januari 2014, 10.30 WIB).

Sumber daya alam yang dieksploitasi secara terus menerus dan tak terkendali bukan saja mengakibatkan pencemaran lingkungan yang parah, tetapi juga memicu berbagai masalah sosial budaya. *Tailing* yang dibuang Newmont mematikan sektor perikanan masyarakat setempat dan membuat warga Buyat Pante pindah ke Duminanga karena lingkungan mereka tercemar. INCO merampas wilayah adat yang mengakibatkan suku Karonsie Dongie kehilangan tempat tinggal dan mata pencaharian mereka (Maimunah 2012, 10-31). Pengeboran minyak Lapindo Brantas di Sidoarjo, mengakibatkan munculnya semburan lumpur panas, sejak tahun 2006, dengan debit sekitar 50 meter kubik per hari, sampai sekarang belum berhenti sehingga genangannya semakin meluas menenggelamkan pemukiman penduduk, areal persawahan dan

perkebunan, pabrik, sekolah dan tempat-tempat ibadah. Pada awal munculnya semburan lumpur, sekitar delapan ribu warga harus dievakuasi karena desanya tenggelam, dan dari waktu ke waktu jumlahnya terus bertambah (Daulay & Sumarmi 2010, 74-5). Todung Mulya Lubis (2007, 10) mengatakan, “kerugian material bisa dihitung, tetapi sulit mengkalkulasi kerugian non-material karena yang hilang adalah sebuah masa lalu yang penuh dengan sejarah dan *collective memory*, sebuah peradaban: kehilangan permanen akan kampung halaman atau akar keturunan”.

Kisah Diponegoro telah berulang kali dituturkan dan dimaknai sebagai perjuangan yang dikaitkan dengan nilai-nilai nasionalisme dan atau agama. Ketika dampak kerusakan lingkungan yang disebabkan eksploitasi sumber daya alam yang tak terkendali semakin dominan dalam isu global, kisah Diponegoro sebenarnya juga dapat dimaknai sebagai perjuangan mempertahankan hak atas tanah. Hak atas tanah bukan saja mengandung hak ekonomi, tetapi juga hak sosial budaya (Onghokam 2004, 33-4). Pemikiran ini mendorong gagasan penciptaan karya film yang mengangkat kisah Diponegoro, dari sudut pandang yang relevan dengan isu masa sekarang, sehingga perjuangan Diponegoro tetap aktual untuk kembali diceritakan. Persoalan tanah sering dikaitkan dengan sosok “ibu”. Mengenai tambang emas dan tembaga Freeport-Rio Tinto, misalnya, Maimunah menyatakan bahwa bagi orang *Amungme*, tanah adat merupakan ibu mereka. Dugu-dugu sebagai tempat peristirahatan sang ibu di puncak gunung Etzberg dihancurkan. Lalu, “bagaimana perasaan anda jika kami

ambil ibu anda dan kami belah payudaranya? Itulah perasaan orang *Amungme*,” ungkap Linda Beanal, perempuan *Amungme*, pada tahun 2008 (Maimunah 2012, 12). Tidak hanya orang *Amungme*, sekitar 250 suku yang ada di Papua memaknai tanah sebagai ibu. Orang Mee selalu mengatakan, “*maki kouko akoukai*” yang berarti “tanah adalah ibu, jagalah baik-baik”. Orang Mungmen juga mamahami tanah sebagai ibu kandung, sedangkan bagi orang Humbuluk tanah dimaknai sebagai rahim perempuan (<http://majalahselangkah.com/old/tanah-dan-masa-depan-masyarakat-adat-papua>, diunduh Armantono, 3 Mei 2015, 05.05 WIB).

Kisah Diponegoro, selain dapat dimaknai sebagai perjuangan mempertahankan hak atas tanah, juga dapat dilihat dalam hubungannya dengan ibu kandungnya, Raden Ayu Mangkorowati. Sejak usia tujuh tahun, Diponegoro harus meninggalkan keraton dan tinggal bersama eyang buyutnya, Ratu Ageng, janda mendiang Sri Sultan Hamengkubuwono I yang mengolah lahan terlantar di daerah yang kemudian diberi nama Tegalrejo (Carey 2014, 4-5). Ketika Diponegoro terpisah dengan keraton sebagai tempat kelahirannya, serta terpisah dengan ibunya, Raden Ayu Mangkorowati, Diponegoro menemukan sosok “ibu” pada diri Ratu Ageng dan mendapatkan Tegalrejo sebagai “tanah kelahiran yang baru”. Kedekatan Diponegoro dengan Ratu Ageng dan Tegalrejo dengan jelas tergambar pada Babad Diponegoro (Carey 2014, 10-1). Setelah Ratu Ageng meninggal, 1803, Diponegoro mewarisi tanah Tegalrejo. Ketika Perang Jawa berlangsung, Diponegoro memiliki hubungan

yang dekat dengan ibunya, Raden Ayu Mangkorowati antara tahun 1825-1829, dan saling berbagi dalam menghadapi suka duka perang (Carey 2014, 6-8). Diponegoro kembali harus berpisah dengan ibunya saat Diponegoro ditangkap, melalui Semarang dibawa ke Batavia, dan kemudian diasingkan ke Manado dan akhirnya dipindahkan ke Makassar. Ketika ditawan di Benteng Rotterdam di Makassar, Diponegoro baru mengetahui ibunya masih hidup. Diponegoro sangat berharap dapat menghabiskan sisa hidupnya di Makassar bersama ibunya. Tetapi keinginan Diponegoro untuk bertemu kembali dengan ibunya tidak pernah terpenuhi hingga Diponegoro meninggal pada tahun 1855 (Carey 2011, 890-3).

B. Tujuan Penciptaan

Tujuan penciptaan adalah menghasilkan karya film monolog yang memaknai kisah Diponegoro sebagai perjuangan mempertahankan hak atas tanah yang seiring sejalan dengan perjuangan Diponegoro menemukan sosok ibunya. Monolog dipilih karena pendekatan ini sudah sangat lazim digunakan dalam pertunjukan teater, tetapi belum banyak dieksplorasi sebagai salah satu pendekatan pada karya film. Pembuatan film Monolog Diponegoro, dengan demikian, diharapkan dapat dijadikan sebagai rujukan bagi pengembangan film monolog di Indonesia.

C. Manfaat Penciptaan

Film Monolog Diponegoro diharapkan dapat memberikan manfaat pribadi kepada pencipta karya, karena selama ini belum pernah menggarap film monolog. Dengan demikian, film Monolog Diponegoro akan meningkatkan wawasan dan kemampuan kreatif pencipta karya. Pendekatan monolog belum secara sungguh-sungguh dipergunakan sebagai pendekatan di dunia film, sehingga proses pembuatan film Monolog Diponegoro akan menghasilkan pemahaman yang lengkap tentang kelebihan dan kekurangan film monolog. Kelebihan dan kekurangan selama proses pembuatan film Monolog Diponegoro dapat menjadi titik awal yang membuka ruang penyempurnaan pada perkembangan pembuatan film monolog sebagai satu alternatif pendekatan dalam proses penciptaan film. Film sebagai salah satu cabang seni sudah seharusnya bersifat dinamis, antara lain membuka diri terhadap berbagai kemungkinan untuk berinteraksi dengan cabang-cabang seni yang lain.

Kisah Diponegoro yang dipahami dalam pemaknaan baru sebagai perjuangan untuk mempertahankan hak atas tanah, diharapkan film Monolog Diponegoro dapat menumbuhkan kesadaran dan kepedulian masyarakat untuk mempertahankan hak atas sumber daya alam, karena eksploitasi sumber daya alam yang tak terkendali mengakibatkan kerusakan lingkungan dan menimbulkan berbagai persoalan sosial budaya. Sedangkan pemaknaan

perjalanan hidup Diponegoro sebagai perjuangan untuk menemukan sosok ibu akan memberi sentuhan kemanusiaan atas kisah perjalanan hidup Diponegoro.

D. Tinjauan Karya

Diponegoro, saat menjalani masa pengasingannya di Manado, menuliskan sendiri kisah perjuangannya dalam bentuk babad yang kemudian dikenal sebagai *Babad Diponegoro*. Dalam babadnya, Diponegoro memandang dirinya memimpin perang untuk menegakkan ajaran Islam. Pemahaman Diponegoro atas agama dalam banyak hal menunjukkan sinkretisme Islam dan budaya Jawa. Diponegoro bersandar pada kepercayaan dan harapan masyarakat Jawa akan kedatangan Ratu Adil (Hardjonagoro, *et. al.*, 1990, 104; Sindhunata 1999, 84-5; Kartodirdjo 1984, 16; Soebachman 2013, 9-17; Adas 1988, 173).



Gambar 5. Naskah *Babad Diponegoro* yang tersimpan di Perpustakaan Nasional RI
(<http://www.pnri.go.id/BeritaAdd.aspx?id=94>,
diunduh Armantono, 4 Februari 2014, 14.40 WIB).

Kisah Diponegoro telah menginspirasi terciptanya berbagai karya seni, baik berupa lukisan, patung, puisi, komik, novel dan film. Peristiwa penangkapan Diponegoro di Magelang dilukis oleh Nicolaas Pieneman pada tahun 1835 dan kemudian dilukis dengan versi yang berbeda oleh Raden Saleh pada tahun 1857, sedangkan Basuki Abdullah di tahun 1950 menghasilkan lukisan yang menggambarkan Diponegoro mengendarai kuda memimpin pertempuran. Karya patung yang memperlihatkan sosok Diponegoro tersebar di berbagai tempat, misalnya di pintu masuk tempat wisata Gua Selarong, sisi timur alun-alun kota Magelang, depan Universitas Diponegoro Pleburan dan Tembalang Semarang, di lingkungan Kodam IV Diponegoro, Lapangan Monas dan depan Taman Surapati di Jakarta Pusat. Puisi tentang Diponegoro ditulis antara lain oleh Chairil Anwar dan Sitor Situmorang. Komik yang menceritakan kisah perjalanan hidup Diponegoro diantaranya *Pangeran Diponegoro: Invasi Perbatasan Bantul Selatan* (Hardian Reza W., 2011) dan *Pangeran Diponegoro: Pahlawan dari Gua Selarong* (Agung Bawantara, et. al., 2013).

Novel-novel yang mengangkat perjuangan Diponegoro adalah *Tjarios Peperangan Diponegoro* (Samsudi, 1956), *Pangeran Diponegoro* (Madjid Samah, 1957), *Riwajat Pahlawan Diponegara* (D.M. Diradja, 1963), *Aku Pangeran Dipanegara* (Tarumetor, 1967), *Untuk Kemerdekaan dan Tanah Air* (Hardjana, 1984), *Pangeran Diponegoro: Menggagas Ratu Adil* (Remy Sylado, 2007), *Pangeran Diponegoro: Menuju Sosok Khalifah* (Remy Sylado, 2008), dan *Diponegoro: Pangeran Bermata*

Tajam Berkilat Iman (Yudhi AW, 2010). Novel *Glonggong* (Junaedi Setiyono, 2007) tidak menghadirkan Diponegoro sebagai tokoh sentral, tetapi menggunakan Perang Jawa sebagai latar cerita. *Glonggong* menceritakan konflik batin prajurit Diponegoro yang gagal mengemban tugas karena diserang begal saat mengawal peti harta karun laskar Diponegoro.

Film yang terkait dengan perjalanan hidup Diponegoro dapat ditemukan pada *November 1828* (1979) yang disutradarai Teguh Karya, dan *Pahlawan Goa Selarong* (1972) yang disutradarai Lilik Sudjio. Film *November 1828* tidak menghadirkan Diponegoro sebagai tokoh sentral, tetapi menggunakan Perang Jawa sebagai latar cerita. *November 1828* menceritakan ambisi yang diwarnai persoalan pribadi Kapten de Borst untuk menangkap Sentot Prawirodirjo. Satu-satunya film yang mengangkat Diponegoro sebagai tokoh sentral cerita adalah *Pahlawan Goa Selarong*. Film ini menggambarkan perjuangan Diponegoro sebagai perlawanan terhadap penjajah Belanda, yang bersumber dari keprihatinan Diponegoro melihat rakyat sangat sengsara karena dibebani berbagai jenis pajak. Dalam film *Pahlawan Goa Selarong*, perjuangan Diponegoro tidak terkait dengan agama, bahkan sampai menjelang menit ke-60, Diponegoro ditampilkan dalam pakaian adat Jawa. Diponegoro baru mengenakan jubah dan sorban ketika akan berangkat untuk memulai perang.

Sardono W. Kusumo, dalam dunia panggung, beberapa kali menggelar *Opera Diponegoro*, salah satunya di New York, pada tahun 2009. Kisah yang disajikan dalam opera berusaha tidak menyimpang dari *Babad Diponegoro*,

bahkan *tembang* yang dinyanyikan diambil dari sebagian dari teks *Babad Diponegoro*. Opera memberi penekanan pada peristiwa penangkapan Diponegoro dengan dipasangnya replika lukisan Raden Saleh berukuran besar sebagai latar belakang panggung. Dapur Teater Remy Silado mementaskan *Drama Sejarah 1832* di Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta, 30-31 Oktober 2012. Di penghujung tahun 2013 dan di awal tahun 2014, Landung Simatupang menggelar pentas pembacaan monolog *Sang Pangeran* secara berturut-turut di Pendapa Bakorwil II Magelang, Monumen Pangeran Diponegoro di Tegalrejo dan di Bentara Budaya Jakarta. Landung Simatupang menyusun dan membacakan naskahnya dengan bersumber pada buku *Kuasa Ramalan* karya Peter Carey dan *Babad Diponegoro*. Landung pada 2015 menerbitkan naskah monolognya menjadi buku *Aku Diponegoro: Tiga Naskah Tuturan Dramatik*.



Gambar 6. Adegan Diponegoro memimpin perang dalam film *Pahlawan Goa Selarong* (1972).



Gambar 7. Adegan Sentot dan pasukannya bergerak untuk menyerbu pos tentara Belanda dalam film *November 1828* (1979).



Gambar 8. Adegan penangkapan Diponegoro dalam *Opera Diponegoro* karya Sardono W. Kusumo di New York, 2009 (Dokumentasi: Hadi Artomo).

Novel, film, opera maupun drama panggung yang mengangkat kisah Diponegoro atau menjadikan Perang Jawa sebagai latar, secara keseluruhan diceritakan dari sudut pandang orang ketiga, bahkan termasuk babad yang ditulis sendiri oleh Diponegoro. Drama monolog yang dipentaskan Landung Simatupang pun menggunakan kombinasi sudut pandang orang pertama dan sudut pandang orang ketiga. Belum ditemukan satu karya pun yang mengisahkan Diponegoro yang secara keseluruhan menggunakan sudut pandang orang pertama. *Aku Pangeran Dipanegara* yang judulnya menggunakan

sudut pandang orang pertama, isinya juga menceritakan perjuangan Diponegoro dari sudut pandang orang ketiga.

Karya-karya yang mengangkat kisah Diponegoro, melalui penuturan linear, mengaitkan perjuangan Diponegoro dengan nilai-nilai nasionalisme dan atau agama Islam, dengan berbagai variasinya. Novel *Tjarios Peperangan Diponegoro* dan novel *Untuk Kemerdekaan dan Tanah Air* menyatakan tujuan perang yang dikobarkan Diponegoro adalah membela kemerdekaan tanah air, bangsa dan agama. Bahkan di dalam novel *Tjarios Peperangan Diponegoro* telah disebut istilah “Indonesia” (Samsudi 1956, 37). Menurut Daniel Dakhidae (dalam Anderson 2001, xi), yang dengan jelas menyebut nama Indonesia adalah etnolog Jerman, Bastian, yang pada tahun 1884 menulis *Indonesien oder die Inseln Malayischen Archipels* yang menunjuk kepada kepulauan-kepulauan India dan Melayu.

Karya yang berusaha mengaitkan Diponegoro dengan agama Islam yang sinkretik dengan kebudayaan Jawa dilakukan Sardono W. Kusumo pada *Opera Diponegoro* serta Landung Simatupang saat menggelar monolog *Sang Pangeran*. Diponegoro digambarkan saat melakukan tirakat secara mistis didatangi dua orang wali yang memerintahkan Diponegoro memimpin Jawa, menegakkan keadilan duniawi maupun ajaran Islam. Pada mulanya Diponegoro menolak karena merasa tidak sanggup untuk berperang, tetapi dua wali menyatakan bahwa tugas tersebut telah digariskan sehingga harus dilaksanakan. *Opera Diponegoro* dan *Sang Pangeran* tidak hanya menggambarkan sisi heroik Diponegoro, tetapi juga konflik batin yang terkait dengan agama serta alam

supranatural Jawa, yang antara lain memasukkan adegan pertemuan antara Diponegoro dengan Nyi Roro Kidul.

Biografi Diponegoro juga dimaknai secara berbeda dalam *Drama Sejarah* 1832. Drama panggung ini berupaya menyampaikan pesan mengenai arti pentingnya toleransi di tengah pluralitas. Pluralitas diwakili tokoh Pietermart yang ateis, penginjil Jerman Riedel, warga Mindanao yang sebagian berpegang pada kepercayaan kepada Opo Wananatas, sedang yang lain mulai tertarik pada agama Nasrani, serta Diponegoro, Ratnaningsih dan Kyai Mojo yang menganut agama Islam. Pesan yang sama ditampilkan dalam sebuah adegan pesta yang dimeriahkan pertunjukan cakalele, macapat yang ditembangkan dalam bahasa Tondano dengan iringan tari dan rebana, pertunjukan Barongsai, tari *flamenco*, dan ditutup nyanyian *Halelujah Chorus* karya George Frideric Handel. Meskipun pesan mengenai arti pentingnya toleransi di tengah pluralitas senantiasa aktual untuk diangkat di tengah masyarakat Indonesia yang begitu beragam, tetapi sulit mencari korelasi antara pesan ini dengan kisah perjalanan hidup Diponegoro.

Karya-karya yang mengangkat kisah Diponegoro tidak mengungkap kebijakan residen Yogyakarta dan Surakarta, Nahuys van Burgst, terkait dengan penyewaan tanah yang mengakibatkan sebagian besar lahan disewakan kepada orang Eropa dan Cina, sebagai faktor penting yang memicu pecahnya Perang Jawa. Perluasan penyewaan lahan yang begitu cepat meruntuhkan hubungan lama yang paternalistik antara penguasa-tanah jabatan Jawa dan rakyatnya.

Penyewaan lahan ini telah menimbulkan kejengkelan orang Jawa terhadap tuntutan kerja berat dari orang Eropa dan Cina penyewa tanah. Jalan-jalan, saluran irigasi, tempat pengeringan, pabrik-pabrik pengolahan dan perkebunan kopi, semua harus dibangun dan dirawat. Situasi ini menyebabkan maraknya serangan-serangan ke perkebunan-perkebunan, yang semakin memburuk menjelang pecahnya Perang Jawa (Carey 2011, 541-93). Dengan demikian, yang menjadi bibit masalah yang memicu berkobarnya Perang Jawa sebenarnya menyangkut persoalan penyewaan tanah.

Kehidupan Diponegoro dalam kaitannya dengan ibu kandungnya, Raden Ayu Mangkorowati, juga tidak diungkap sebagai faktor penting dalam karya-karya yang mengangkat kisah Diponegoro. Diponegoro sejak kecil telah terpisah dari ibunya, sehingga kerinduan akan sosok seorang ibu tentu memiliki pengaruh yang signifikan terhadap perjalanan hidup Diponegoro. Ketika ditawan di Benteng Rotterdam di Makassar, menjelang akhir masa hidupnya, Diponegoro menunjukkan keinginan yang sangat kuat untuk dapat bertemu dengan ibunya. Ia menitipkan kepada Penjabat Gubernur sepucuk surat dan hadiah istimewa untuk ibunya berupa sebutir cincin dengan batu akik hitam, dua helai kain linen putih, seguci minyak ikan batu ambar serta 100 mata uang perak (Carey 2011, 891).

Penulis terlibat secara langsung sebagai penulis skenario pada sebagian besar film yang disutradarai Garin Nugroho. Terdapat tiga film karya Garin Nugroho yang juga dimasukkan dalam tinjauan karya, karena meskipun tidak

menceritakan kisah Diponegoro, tetapi dalam hal tertentu memiliki titik singgung dengan gagasan penciptaan film monolog Diponegoro, yaitu film *Rindu Kami Padamu* (2004), dan *Soegija* (2012). Pendekatan monolog digunakan sebagai prolog dalam film *Rindu Kami Padamu* yang menceritakan kehidupan sebuah pasar kecil yang terletak di tengah kota Jakarta. Prolog film ini menampilkan tokoh anak yang berbicara secara langsung kepada penonton, menjelaskan secara singkat fokus cerita yang akan disajikan di dalam film. Film *Soegija* menceritakan biografi uskup pribumi pertama di Indonesia, Soegijapranata, yang pada satu sisi harus menghadapi keengganan orang-orang Belanda mengakui pribumi sebagai uskup, di sisi lain juga harus menghadapi keraguan pejuang pribumi atas sikap nasionalisme Soegija.

Monolog kadang dipergunakan sebagai prolog dan atau epilog film, misalnya dalam film *Rindu Kami Padamu*, *Cape Fear* (1991), atau antologi serial televisi *Alfred Hitchcock Presents* (1955-1962, 1985-1989). Hal ini menunjukkan sudah adanya rintisan penggunaan monolog dalam film, bahkan ketika film belum bersuara terdapat adegan tokoh koboi yang menghadap ke arah penonton sebagai adegan penutup dalam film *The Great Train Robbery* (1903).



Gambar 9. Adegan tokoh memandang dan menembak ke arah penonton sebagai adegan penutup film *The Great Train Robbery* (1903).



Gambar 10. Adegan monolog dalam epilog serial televisi *Alfred Hitchcock Presents: Wet Saturday* (1956).



Gambar 11. Adegan monolog yang dijadikan sebagai prolog dalam film *Cape Fear* (1991).

Penulis terlibat dalam film *Soegija*, yang dapat dikategorikan sebagai film biografi, sehingga pengalaman penulis dalam menyusun skenario film *Soegija*

dapat diaplikasikan pada pembuatan film monolog Diponegoro, terutama dalam hal teknik pencarian, pengumpulan dan seleksi data, serta cara memanfaatkan data sebagai dasar pembuatan film.

E. Gagasan Isi Karya

Film Monolog Diponegoro berbeda dengan karya-karya yang pernah mengangkat kisah hidup Diponegoro, karena isi karya tidak dikaitkan dengan nilai-nilai patriotisme, nasionalisme maupun agama. Film Monolog Diponegoro menekankan pandangan personal serta konflik batin Diponegoro yang terkait dengan pemaknaan atas tanah, yang pada masa itu dikenal sebagai *lungguh*.¹ Perjuangan Diponegoro mempertahankan hak atas tanah, dalam hal ini akan dicari titik kesejajarannya dengan perjuangan Diponegoro untuk menemukan sosok “ibu”.

Diponegoro menerima *lungguh* berupa lahan-lahan yang tersebar di Bantul, Bagelen, Kedu dan Sukowati pada Juli 1812 (Carey, 2011: 13). Karena *lungguh* bukan berupa satu kesatuan lahan, pemegang hak tanah *lungguh* umumnya tidak pernah mendatangi *lungguh*nya mengingat jarak tempuh yang jauh, medan yang sulit, dan belum memadainya transportasi. Meskipun

¹ *Lungguh* adalah tanah yang secara mutlak dikuasai raja tetapi hak pengelolaannya dilimpahkan kepada pejabat maupun keluarga raja. Penerima *lungguh* tidak memiliki hak milik, tetapi hanya memiliki hak untuk memperoleh hasilnya. Hal ini untuk mencegah pejabat atau keluarga raja menjadi penguasa atas tanah sehingga dapat menjadi ancaman bagi kekuasaan raja. Karena alasan yang sama, *lungguh* tidak terkonsentrasi dalam satu kesatuan wilayah yang luas, tetapi tersebar di berbagai tempat (Onghokam 1984, 6-12; Carey 2011, 27; Sutjipto, ed., 1975, 13-4; Leirissa, ed., 1982, 45-50).

demikian, Diponegoro sangat menaruh perhatian pada tanah *lungguh*nya dan secara teratur mengunjunginya (Carey 2011, 16-7).

Diponegoro sejak masa kanak-kanak telah terpisah dengan ibunya, Raden Ayu Mangkorowati, karena dibawa eyang buyutnya, Ratu Ageng, ke Tegalrejo. Saat tinggal di Tegalrejo, Diponegoro menaruh perhatian pada tata letak pepohonan dan tambak-tambak, membangun tempat menyepi di Selorejo, yang dikelilingi selokan dengan ikan aneka macam dan ditanami beragam jenis tumbuhan. Diponegoro juga menaruh perhatian pada kebun buah-buahan, sayur-mayur dan semak-belukar di atas lahannya di Goa Selarong, di Kabupaten Bantul di sebelah selatan Yogyakarta, yang digunakannya sebagai tempat menyepi selama bulan puasa (Carey 2011, 101-2). Diponegoro sangat menghargai nilai tanah, sebagaimana yang pernah diucapkannya, “tiada yang terdapat di dunia ini yang tak bisa tumbuh subur di tanah Jawa” (Carey 2011, 100-1). Kesadaran mengenai arti pentingnya tanah mendorong Diponegoro menolak tegas kebijakan residen Nahuys yang mengizinkan orang Eropa mengelola usaha pertanian dan tinggal menetap di pedesaan (Carey 2011, 530-3). Perluasan penyewaan tanah meruntuhkan hubungan paternalistik antara penguasa *lungguh* dengan rakyatnya (Carey 2011, 541-93; Soekanto 1952, 103-4).

Smissaert, yang menggantikan Nahuys, mendapat tugas dari pemerintah Hindia Belanda untuk menghapus kontrak-kontrak penyewaan tanah di wilayah kerajaan. Tetapi ganti rugi yang harus dibayarkan kepada penyewa tanah sangat memberatkan, sehingga banyak pangeran Yogyakarta serta pejabat tinggi

keraton curiga dalam persoalan ganti rugi terdapat unsur penipuan yang dilakukan para penyewa tanah (Carey 2011, 626-8; Yamin 1952, 17). Tanah perkebunan kopi di Bedaya, misalnya, disewakan kepada Nahuys senilai 25 real, tetapi Nahuys menuntut ganti rugi 60.000 real dengan alasan telah banyak modal yang ditanam di dalamnya (Kartodirdjo 1993, 381).

Konflik yang terkait dengan persoalan tanah memuncak ketika Smislaert melalui patih Danurejo IV memasang patok-patok pembuatan jalan yang melewati tanah Diponegoro di Tegalrejo tanpa pemberitahuan sebelumnya. Diponegoro mencabut patok-patok jalan dan menggantinya dengan tombak-tombak sebagai tanda Diponegoro menganggap pemancangan patok-patok jalan di tanahnya tanpa ijin merupakan *casus belli* atau penyebab perang (Carey 2011, 706; Santosa 2011, 141-7; Leirissa, *ed.*, 1982, 81-2; Sagimun M.D. 1960, 70-2; Yamin 1952, 28-30). Perang Jawa pun dimulai dan berlangsung selama lima tahun, hingga ditangkapnya Diponegoro, 28 Maret 1830 (Carey 2011, 706-7; Leirissa, *ed.*, 1982, 101; Ricklefs 2001, 152). Selama perang berlangsung, Raden Ayu Mangkorowati ikut bergabung dengan Diponegoro, hingga akhirnya ditangkap, 14 Oktober 1829, ketika sedang bersembunyi di desa Karangwuni yang terletak di kawasan Adikarto, Kulon Progo (Carey 2011, 86).

Diponegoro sangat memahami makna pentingnya tanah, bahkan ketika hak atas tanahnya di Jawa sudah tidak bisa dipertahankan lagi. Saat diasingkan di Benteng Nieuw Amsterdam di Manado, Diponegoro membeli kebun dengan bukit kecil dan pondok bambu di dekat Sungai Sario, yang kemudian digunakan

untuk menanam sayur-mayur guna memenuhi keperluan dapur Diponegoro (Carey 2011, 864). Ketika ruang gerak Diponegoro menjadi sangat terbatas saat dipindahkan ke Benteng Rotterdam di Makassar, Diponegoro menuntut agar bila meninggal jasadnya dibawa pulang ke Jawa (Carey 2011, 891). Tetapi Diponegoro mengubah tuntutanannya, saat mengetahui ibunya masih hidup. Diponegoro mencabut tuntutanannya jika diijinkan menghabiskan sisa hidupnya bersama ibunya di Makassar, dan akan merasa cukup puas dimakamkan di Makassar di dekat makam anaknya yang meninggal dalam usia empat belas tahun, Raden Mas Sarkumo, yang meninggal dalam usia empat belas tahun karena sakit. Setiap ada kapal uap memasuki bandar Makassar, Diponegoro menaiki tangga lantai teratas, menatap ke arah pelabuhan berharap dapat melihat ibunya datang (Carey 2011, 892). Tetapi ibunya menulis sepucuk surat yang mengabarkan dirinya sudah terlalu tua untuk melakukan perjalanan ke Makassar, dan menyatakan bahwa “keinginannya yang terbesar adalah agar mereka berdua hidup selamat (*wilujeng*) hingga mereka kembali ke akherat” (Carey 2011, 893).

Perjuangan Diponegoro memiliki korelasi dengan realitas yang paling mendasar, bahwa manusia diciptakan dari tanah, hidup dari segala yang ditumbuhkan dan dikandung tanah, dan akhirnya akan kembali menjadi tanah, sehingga sudah seharusnya setiap manusia menghargai arti pentingnya tanah. Perjuangan Diponegoro juga memiliki kesejajaran dengan perjuangannya untuk menemukan sosok ibu yang, sebagaimana halnya perjuangan Diponegoro untuk

mempertahankan hak atas tanah, menjadi titik awal dan kemudian juga menjadi titik akhir perjalanan hidupnya.

F. Ide Garapan

Film monolog Diponegoro merupakan film biografi. Dalam hal ini perlu digarisbawahi, persoalan pokok dalam film yang mengangkat kisah nyata bukan terletak pada pertanyaan “apakah sesuatu peristiwa benar-benar pernah terjadi?” tetapi “apakah sesuatu peristiwa dapat dipercaya benar-benar pernah terjadi?” (Hemley 2006, 5). Cassirer (1987, 211) mengutip pernyataan Aristoteles yang menegaskan bahwa kemustahilan yang meyakinkan lebih disukai daripada ketidakmustahilan yang tidak meyakinkan.

Film monolog Diponegoro disajikan dalam bentuk film panjang. Film pendek tidak memiliki cukup waktu untuk mengembangkan cerita yang kompleks (Cowgill 1997, 5). Karena biografi menggambarkan kompleksitas perjalanan hidup seorang tokoh, pilihan terbaik bagi film-film biografi adalah film panjang. Berbeda dengan film-film biografi pada umumnya, film Diponegoro disajikan dalam bentuk monolog. Monolog merupakan salah satu genre pertunjukan teater yang mengacu pada penuturan cerita yang disampaikan aktor dan bersifat satu arah, yaitu berbicara secara langsung kepada penonton (Alterman 2005, 3; Pfister 1993, 126-7; Parra 2011, 151).

G. Rancangan Sajian

Film monolog Diponegoro melibatkan satu orang pemain utama, yaitu seorang pemain laki-laki yang memerankan tokoh Diponegoro. Monolog menggambarkan cerita yang dikisahkan pemeran Diponegoro yang dilakukan di satu tempat, yaitu di salah satu ruangan yang dijadikan sebagai tempat pengasingan Diponegoro di Fort Rotterdam di Makassar. Selama pemeran tokoh Diponegoro menyampaikan monolognya, pemeran melakukan berbagai aktivitas yang terkait dengan kegiatan keseharian Diponegoro selama berada di ruang pengasingannya, misalnya menyalakan atau memadamkan lampu, mengenakan dan melepaskan sorban, menulis, makan dan minum, *nyirih*, dan lain sebagainya.

Film monolog Diponegoro disajikan dalam tiga babak, mengadopsi rumusan Aristoteles yang membagi babakan drama menjadi awal, tengah dan akhir (Dancygear & Rush 2007, 17; Kress 1993, 2-3; Aronson 2001, 40; Miller 1980, 27-32; Swain 1987, 4-71; Root 1980, 3-5). Tetapi sebelum masuk pada babak awal, film monolog akan didahului dengan prolog yang menjelaskan mengenai latar belakang terjadinya Perang Jawa, situasi yang terjadi saat perang berlangsung, serta akibat yang ditimbulkan setelah perang berakhir.

Babak awal film monolog Diponegoro menggambarkan latar belakang terjadinya Perang Jawa, difokuskan pada berbagai peristiwa yang terkait dengan tanah. Cerita dimulai dengan peristiwa ketika Diponegoro meninggalkan

keraton, dan sekaligus meninggalkan ibu kandungnya, untuk tinggal dan mengelola tanah bersama nenek buyutnya di Tegalrejo. Kebijakan sewa tanah yang dilakukan Nahuys, serta kegagalan Smitsaert mengoreksi kesalahan kebijakan Nahuys, merupakan peristiwa-peristiwa penting yang akan disampaikan pada babak awal. Insiden pematokan tanah Diponegoro di Tegalrejo untuk dijadikan jalan raya, yang berujung pada serbuan gabungan tentara Belanda dan Jawa ke Tegalrejo sehingga memicu Diponegoro menyatakan perang, merupakan *Turning Point I*.²

Babak tengah menggambarkan berkobarnya Perang Jawa yang selama lima tahun berlangsung dengan sedemikian hebatnya, merupakan konfrontasi-konfrontasi yang dijadikan landasan untuk membangun *suspense*.³ Selama perang berlangsung, terlihat hubungan yang dekat antara Diponegoro dengan ibu kandungnya, Mangkorowati. Tertangkapnya Diponegoro menandai berakhirnya Perang Jawa, tetapi tidak demikian dengan perjuangan Diponegoro. Ketika tercerabut dari tanah kelahirannya saat diasingkan ke Manado dan kemudian dipindahkan ke Makassar, Diponegoro menemukan tujuan barunya, yaitu ingin pergi ke tanah suci. Tetapi keinginannya itu tidak pernah terlaksana. Ketika Diponegoro menyadari kematiannya telah dekat, Diponegoro mengetahui ibunya masih hidup. Di titik inilah Diponegoro menemukan harapan dan upaya

² *Turning Point* adalah titik peralihan babak yang terdiri atas *Turning Point I* sebagai peralihan dari babak awal ke babak tengah serta *Turning Point II* sebagai peralihan dari babak tengah ke babak akhir. *Turning Point* merupakan saat ketika cerita dibelokkan ke arah yang benar-benar berbeda (Seger 1987, 16).

³ *Suspense* adalah situasi yang membuat penonton berada dalam keraguan berhasil tidaknya tokoh protagonis menyelesaikan problem utamanya (Vale 1973, 184).

terakhirnya, yaitu menghabiskan sisa usianya bersama ibunya. Keinginan Diponegoro untuk bertemu dengan ibunya merupakan *Turning Point II* yang menandai peralihan dari babak tengah ke babak akhir.

Babak akhir menggambarkan perjuangan Diponegoro untuk dapat bertemu dengan ibunya. Dalam hal ini, terdapat kesejajaran hubungan persoalan tanah dengan persoalan ibu. Ketika kecil, Diponegoro sudah harus berpisah dengan ibunya, berusaha mencari pegangan sosok perempuan pada eyang buyut maupun isteri-isterinya, memiliki kedekatan hubungan dengan ibunya semasa Perang Jawa berlangsung, dan menjelang akhir hidupnya menyadari bahwa awal dan akhir perjalanan hidupnya adalah pada diri ibunya. Pada saat yang sama, ia harus meninggalkan tanahnya di Tegalrejo, diasingkan dari tanah Jawa, mencoba mencari pijakan melalui keinginannya ke tanah suci, tetapi akhirnya menyadari bahwa tanah, dimana pun, merupakan awal dan akhir perjalanan hidupnya. Kesejajaran ini tercermin dari kesediaan Diponegoro dimakamkan di Makassar jika dapat menghabiskan sisa hidupnya bersama ibunya.

Kegagalan Diponegoro bertemu dengan ibunya menjadi klimaks cerita. Dengan demikian, film yang mengangkat kisah perjalanan hidup Diponegoro ini tidak menempatkan penangkapan Diponegoro sebagai klimaks, karena gagasan lebih menekankan perjuangan hak atas tanah. Tanah yang hanya sebatas badan yang menjadi makam Diponegoro, bahkan kini pun terkucil dan semakin

terhimpit bangunan-bangunan perumahan dan pertokoan, sebagaimana terkucil dan terhimpitnya tempat berpijak Diponegoro pada masa hidupnya.

H. Langkah-langkah Penciptaan

Langkah penciptaan diawali dengan pengumpulan data melalui studi kepustakaan, observasi dan wawancara. Studi kepustakaan tidak hanya meliputi buku, tetapi juga dokumen, majalah, surat kabar, peta, foto, sketsa, gambar dan lukisan. Observasi dilakukan melalui pengamatan langsung terhadap tempat, bangunan dan benda-benda yang memiliki hubungan historis dengan Diponegoro. Wawancara dilakukan terhadap para pakar, sejarawan, maupun tokoh-tokoh lain yang memiliki pengetahuan yang mendalam mengenai perjalanan hidup Diponegoro. Yang akan dijadikan sumber utama studi kepustakaan adalah *Babad Diponegoro*, serta buku karangan Peter Carey, *Kuasa Ramalan: Pangeran Diponegoro dan Akhir Tatanan Lama di Jawa, 1785-1855*. Peter Carey, yang selama lebih dari 30 tahun melakukan penelitian mengenai kisah hidup Diponegoro, akan dijadikan sebagai narasumber utama. Sedangkan observasi secara khusus ditujukan pada lokasi-lokasi yang terkait dengan perjalanan hidup Diponegoro, terutama Keraton Yogyakarta, Tegalrejo, Goa Selarong, Parangkusumo, Karesidenan Magelang, Museum Fatahillah di Jakarta, serta Benteng Rotterdam dan makam Diponegoro di Makassar. Hasil studi kepustakaan, wawancara dan observasi akan digunakan untuk menulis sinopsis

yang kemudian dikembangkan menjadi skenario (Rea & Irving 2010, 1-7; Cleve 2006, 9-12).

Tahapan yang dapat berjalan sesudah atau seiring dengan penulisan skenario adalah *financing*, yaitu pengadaan dana yang diperlukan untuk membiayai pembuatan film (Rea & Irving 2010, 33; Cleve 2006, 12-5). Dana dapat diupayakan melalui pengajuan proposal dan *pitching* untuk mendapatkan bantuan dari lembaga pemerintah maupun swasta, baik lembaga dalam negeri maupun luar negeri. Pemahaman tentang dana ini tidak semata-mata untuk mendapatkan dana tunai (*cash*), tetapi juga meliputi, misalnya, potongan harga atau bantuan sepenuhnya, terkait dengan peminjaman peralatan dan penggunaan studio maupun lokasi *shooting*. *Selling point* pengajuan proposal dan *pitching*, selain aktualitas dan kreativitas gagasan serta garapan, juga diakuinya Babad Diponegoro oleh UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*), sebagai ingatan kolektif dunia (*International Memory of the World*).

Tahap praproduksi diawali dengan kegiatan *breakdown* skenario oleh sutradara dan produser (Cleve 2006, 45-224; Casinghino 2011, 287-316; Worthington 2009, 110-21), sehingga menjadi sebuah desain produksi. Sutradara melakukan *breakdown* skenario dalam kaitannya dengan konsep estetik, dan produser membuat jadwal kegiatan (*scheduling*) dan menyusun rincian biaya (*budgeting*). Selanjutnya, produser bersama sutradara menetapkan kru (*crewing*), menentukan pemain (*casting*), mencari dan menetapkan lokasi pengambilan

gambar. Selain kru film, pembuatan film monolog Diponegoro juga melibatkan koreografer untuk membantu mendesain gerak tari dan tembang pada bagian-bagian tertentu yang menggambarkan adegan musikal. *Casting* difokuskan hanya pada dua orang pemain, yaitu seorang pemain laki-laki yang memerankan tokoh Diponegoro, dan seorang pemain perempuan yang memerankan tokoh Raden Ayu Mangkorowati.

Tahap produksi adalah tahap pengambilan gambar dan suara atau *shooting*. *Shooting* dilakukan dalam dua tahap. Pengambilan gambar yang dilakukan di dalam ruangan pada malam hari untuk merekam adegan monolog yang dilakukan oleh pemeran tokoh Diponegoro. Latar cerita mengambil ruangan Diponegoro di Fort Rotterdam, tetapi untuk efisiensi kerja maupun biaya, lokasi pengambilan gambar dilakukan di salah satu ruangan gedung yang ditata sedemikian rupa sehingga sama dengan ruangan di Fort Rotterdam.

Tahap pascaproduksi merupakan tahapan ketika penyunting gambar menyeleksi dan menyusun *shot-shot* untuk menciptakan alur cerita dan membangun situasi dramatik adegan. Pada tahap ini, adegan monolog dan adegan tari dipadukan sedemikian rupa sehingga mampu mengekspresikan emosi-emosi maupun konflik batin Diponegoro sebagaimana yang telah didesain dalam skenario. Ketika hasil penyuntingan gambar telah selesai, unsur suara berupa efek suara dan musik ditambahkan, dipadukan dan disinkronisasikan dengan unsur gambar maupun monolog, yang dikenal dengan

istilah *mixing*, sampai akhirnya film siap dipresentasikan dan didistribusikan (Rea & Irving 2010, 257-317; Cleve 2006, 19-22; Worthington 2009, 123-5).

I. Sistematika Penulisan

Disertasi penciptaan film Monolog Diponegoro terdiri dari empat bab, yaitu Pendahuluan, Konsep Karya, Proses Penciptaan Karya, serta Kesimpulan dan Saran.

Bab I, Pendahuluan, menjelaskan latar belakang karya seni, tujuan dan manfaat penciptaan, tinjauan karya, gagasan isi karya, ide garapan, rancangan sajian, langkah-langkah penciptaan dan sistematika penulisan.

Bab II, Konsep Karya, menguraikan secara detail isi, bentuk, dan *mise en scene* yang terkait dengan konsep gambar dan suara film monolog Diponegoro.

Bab III, Proses Penciptaan Karya, menjelaskan realisasi konsep karya yang telah dibuat, melalui tahapan-tahapan Penelitian, Eksperimen, Praproduksi, Produksi, Pascaproduksi, dan Evaluasi.

Bab IV, Kesimpulan dan Saran, dimaksudkan sebagai masukan agar proses penciptaan karya film di masa-masa mendatang dapat mengantisipasi dan menyempurnakan konsep dan proses penciptaan karya film monolog.

BAB IV

KESIMPULAN DAN PENUTUP

Film merupakan hasil perkembangan sejarah gambar, dimulai dari gambar-gambar di dinding-dinding gua zaman prasejarah, seni lukis modern, dan fotografi. Berbeda dengan film, seni teater tumbuh dan berkembang sebagai pertunjukan yang berbasis pada tradisi lisan. Monolog secara mendasar mengubah konsep pertunjukan dalam seni teater, karena menempatkan penonton tidak lagi sebagai pihak ketiga, tetapi sebagai pihak kedua, karena tokoh berbicara langsung kepada penonton. Pendekatan ini secara tegas menggambarkan inti tradisi lisan, ketika informasi disampaikan secara lisan dalam situasi tatap muka, sehingga terbangun kedekatan dan “saling percaya” antara pemain dan penonton.

Kedekatan dan “saling percaya” antara tokoh dan penonton dapat lebih dieksplorasi melalui film. Dalam pertunjukan teater, jarak antara penonton dengan panggung adalah tetap, sehingga pemain harus mendekati penonton melalui suara yang keras dan gerakan-gerakan besar. Film mampu menangkap detail, jarak penonton dengan pemain sangat fleksibel, penonton dapat mendekati maupun menjauhi pemain. Hal ini dapat dilakukan dengan adanya teknologi kamera. Ketika pemain berbicara kepada kamera, kamera mewakili sudut pandang penonton. Keleluasaan untuk menjauh atau mendekat kepada tokoh, melalui kamera, dapat secara efektif membangun emosi penonton. Ketika

tokoh menyampaikan sesuatu yang sangat intim, kamera dapat mendekatkan penonton ke pemain sampai ke wajah, bahkan tatapan dan kedipan mata.

Film Monolog Diponegoro merupakan rintisan untuk memanfaatkan kamera bukan semata-mata untuk merekam adegan, tetapi kamera hadir terutama sebagai representasi penonton. Tradisi gambar dalam film, pada titik ini, secara mendasar berpadu dengan tradisi lisan yang telah berkembang pada seni teater. Melalui pendekatan ini, tokoh Diponegoro, dalam film Monolog Diponegoro, “hadir secara personal” untuk menyapa dan membagikan kisahnya kepada penonton. Diponegoro bukan hanya menceritakan sisi-sisi heroiknya, tetapi justru dalam kedekatannya dengan penonton, menceritakan tragedi-tragedi di sepanjang perjalanan hidupnya, dalam hal ini tragedi yang menyangkut persoalan “ibu” dan “tanah”. Tragedi yang sesungguhnya terjadi bukan karena persoalan sejarah Jawa semata, tetapi justru karena diterjang oleh Revolusi Industri yang dimulai dari Eropa. Revolusi Industri telah merasuk tanpa ampun ke berbagai sisi kehidupan sampai ke relung-relung kehidupan di tanah Jawa, dan saat ini secara global telah mewujud menjadi kapitalisme yang mengerikan dan tak terhentikan.

Tokoh yang diangkat dalam film monolog ini adalah kisah perjalanan hidup Diponegoro. Berbeda dengan tokoh-tokoh pahlawan yang lain, banyak sekali buku-buku ilmiah dan karya seni, baik berupa novel, puisi, patung, atau komik, yang mengangkat kisah Diponegoro. Banyaknya referensi tentu menguntungkan, apalagi dengan terbitnya buku-buku hasil penelitian Peter Carey yang dengan sangat detail membahas segala sisi kehidupan Diponegoro, sehingga banyak sekali data-data yang dapat dipergunakan untuk menemukan sudut pandang, terkait tema yang ingin diangkat dalam penciptaan film Monolog Diponegoro. Dengan demikian, perjalanan hidup Diponegoro dapat dilihat dari berbagai sudut pandang, hal yang tidak mungkin dilakukan jika ingin membuat film biografi yang memiliki keterbatasan data. Sudut pandang kita terhadap Kartini, misalnya, akan selalu mengulang tema yang sama karena sulit mencari sisi lain kehidupannya sebagai akibat keterbatasan data.

Gagasan untuk membuat film monolog pada mulanya terkesan mudah, tetapi ternyata lebih sulit dibandingkan dengan membuat film yang mengikuti pola arus utama yang telah menjadi patokan dalam proses pembuatan film. Problem pertama yang ketika pada tahap praproduksi tidak disadari adalah proses penulisan skenario. Proses skenario dilakukan dengan menyeleksi data-data yang sesuai dengan tema yang ingin diangkat, yaitu perjuangan mempertahankan hak atas tanah dan perjuangan mencari sosok seorang ibu. Cukup banyak data-data yang relevan, dan karena penulis skenario belum pernah menulis naskah monolog sehingga kesulitan memperkirakan durasi, ketika naskah monolog menimbulkan kesulitan saat direalisasikan di lapangan. Naskah yang panjang, apalagi juga berisi rangkaian data yang sulit untuk dihafal dan

diucapkan, misalnya daftar judul buku yang menjadi buku bacaan Diponegoro, mengakibatkan banyak bagian naskah yang harus dibuang untuk mengejar keterbatasan waktu *shooting*.

Catatan lain terkait dengan penentuan jadwal *shooting*. Jadwal *shooting* telah dipertimbangkan dan akhirnya diputuskan untuk dilaksanakan pada pertengahan April, dengan asumsi pertengahan April sudah memasuki musim kemarau sehingga perijinan dan semua urusan administrasi lainnya diurus tanpa keraguan. Tetapi sepertinya alam mengikuti logikanya sendiri, karena hampir setiap hari turun hujan. Dalam kehidupan memang tidak ada yang pasti, kecuali ketidakpastian itu sendiri. Jika hujan turun, *shooting* tentu saja harus dihentikan sampai hujan reda. Mengingat *shooting* dilakukan di dalam ruangan dengan properti yang relatif tidak banyak, maka yang terjadi sesungguhnya adalah mengambil keputusan berdasarkan spekulasi dengan alam, karena sebenarnya tidak terlalu sulit untuk membangun set dengan properti yang tidak kompleks di dalam studio yang kedap suara.

Persoalan-persoalan yang dihadapi tersebut terlalu berlebihan jika dikatakan sebagai hambatan yang besar, karena di sisi lain terdapat pengalaman yang sungguh tidak ternilai harganya. Ketika mengetahui proses pembuatan film Monolog Diponegoro merupakan produksi film untuk keperluan akademik, hampir semua orang yang dihubungi tanpa pikir panjang langsung menyatakan kesediaannya untuk membantu, tanpa memperhitungkan imbalan. Bukan hanya membantu dengan pikiran dan tenaga, tetapi juga dalam hal penyediaan alat dan penggunaan studio. Ini sungguh merupakan kebahagiaan dan menumbuhkan rasa bangga yang luar biasa,

karena teman-teman para pekerja film masih menghargai dunia pendidikan. Dengan kata lain, terdapat kesadaran penuh bahwa salah satu penentu penting perkembangan perfilman di Indonesia adalah para akademisi. Pemikiran-pemikiran dan terobosan-terobosan dari kalangan akademisi sangat diperlukan bagi para pekerja film, untuk dijadikan sebagai pegangan dalam meniti perjalanan panjang masa depan perfilman nasional, sehingga mampu berbicara dan diperhitungkan dalam kancah perfilman internasional.



DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Taufik, *et. al.* 2013. *Malam Bencana 1965 dalam Belitan Krisis Nasional: Bagian III Berakhir dan Bermula.* Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Adas, Michael. 1988. *Ratu Adil: Tokoh dan Gerakan Milenarian Menentang Kolonialisme Eropa, terj.* Tohir Effendi. Jakarta: Rajawali.
- Ali, R. Moh. 2005. *Pengantar Ilmu Sejarah Indonesia.* Bantul: LKiS Pelangi Aksara.
- Alterman, Glen. 2005. *Creating Your Own Monologue.* New York: Allworth Press.
- Andersson, Barry. 2015. *The DSLR Filmmaker's Handbook: Real-World Production Techniques.* Indianapolis: John Wiley & Son, Inc.
- Anwar, Chairil. 2018. *Aku ini Binatang Jalang: Koleksi Sajak 1942-1949.* Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Ardison, MS. 2017. *Diponegoro & Perang Jawa.* Surabaya: Ecosystem Publishing.
- Aronson, Linda. 2000. *Screenwriting Updated: New (and Conventional) Ways of Writing for Screen.* Los Angeles: Silman-James Press.
- Augustine St. 1907. *Confessions, trans.* E. B. Pusey. London: Dent.
- Bakhri, Syaiful. 2013. *Migas untuk Rakyat: Pergulatan Pemikiran dalam Peradilan Mahkamah Konstitusi.* Jakarta: Grafindo Khazanah Ilmu.
- Barbash, Ilisa & Lucien Taylor. 1997. *Cross-Cultural Filmmaking.* California: University of California Press.
- Bawantara, Agung. 2013. *Pangeran Diponegoro: Pahlawan dari Gua Selarong.* Jakarta: Anak Kita.
- Beach, Christopher. 2015. *A Hidden History of Film Style: Cinematographers, Directors, and the Collaborative Process.* California: University of California Press.
- Bingham, Dennis. 2010. *Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre.* London : Rutgers University Press.

- Bloomfield, Leonard. 1995. *Bahasa (Language)*, terj. I. Sutikno Pr. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Bordwell, David & Kristin Thompson. 2008. *Film Art: An Introduction 8th Edition*. New York: McGraw-Hill Inc.
- Bowen, Christopher J. & Thompson Roy. 2013. *Grammar of the Shot 3rd edition*. New York & London: Focal Press.
- Bridgman, Roger. 2014. *1000 Inventions and Discoveries*. New York: DK Publishing, Inc.
- Brockett, Oscar G. 1971. *Perspectives on Contemporary Theatre*. Louisiana: Louisiana State University Press.
- Brown, Tom & Belen Vidal (ed). 2014. *The Biopic in Contemporary Film Culture*. New York: Routledge.
- Brown, Tom. 2012. *Breaking The Fourth Wall*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Caldwell, Thomas. 2005. *Film Analysis Handbook: Essential Guide to Understanding, Analysing and Writing on Film*. Melbourne: Insight publication Pty Ltd.
- Carey, Peter. 1986. *Asal-usul Perang Jawa: Pemberontakan Sepoy & Lukisan Raden Saleh*, terj. Redaksi PA. Jakarta: Pustaka Azet.
- Carey, Peter. 2011. *Kuasa Ramalan: Pangeran Diponegoro dan Akhir Tatanan Lama di Jawa, 1785-1855*, terj. Parakitri T. Simbolon. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Carey, Peter. 2014. *Takdir: Riwayat Pangeran Diponegoro (1785-1855)*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Carey, Peter. 2017. *Sisi Lain Diponegoro: Babad Kedung Kebo dan Historiografi Perang Jawa*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Cartwright, Steve R. 1996. *Pre-Production Planning for Video, Film, and Multimedia*. Oxford: Focal Press.
- Casinghino, Carl. 2011. *Moving Images: Making Movies, Understanding Media*. New York: Delmar.

- Cassirer, Ernst. 1987. *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang Manusia*, terj. Alois A. Nugroho. Jakarta: Gramedia.
- Cleve, Bastian. 2006. *Film Production Management*. Burlington: Elsevier.
- Cowgill, Linda J. 1997. *Writing Short Films: Structure and Content for Screenwriters*. California: Lone Eagle Publishing.
- Dakhidae, Daniel. 2001. "Memahami Rasa Kebangsaan dan Menyimak Bangsa Sebagai Komunitas-Komunitas Terbayang" dalam Benedict Anderson, *Imagined Communities: Komunitas-Komunitas Terbayang*, terj. Omi Intan Naomi, Yogyakarta: Insist Press dan Pustaka Pelajar.
- Dakic, Vesna. 2007. *Sound Design for Film and Television*. Munchen: GRIN Verlag
- Damono, Sapardi Djoko. 2014. *Alih Wahana*. Jakarta: Editum.
- Damono, Sapardi Djoko. 2018. *Alih Wahana*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Danandjaya, James. Pendekatan Folklor dalam Penelitian Bahan-bahan Tradisi Lisan dalam Pudentia MPSS (ed.), *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Dancygear, Ken & Jeff Rush. 2007. *Alternative Scriptwriting: Successfully Breaking the Rules*. Burlington: Focal Press.
- Daulay, Pardamean & Mamik Sumarmi. 2010. "Survival Mechanism Victim Houshold of Lumpur Lapindo in Sidoarjo - Jawa Timur", *Jurnal Organisasi dan Manajemen*, Volume 6 Nomor 1 (Maret 2010).
- Dharsono. 2016. *Kreasi Artistik: Perjumpaan Tradisi Modern dalam Paradigma Kekaryaannya Seni*. Karanganyar: Citra Sains.
- Diradja, D.M. 1963. *Riwayat Pahlawan Diponegoro: Pedjuang Besar Bangsa Indonesia Melawan Pendjadjah di Awal Abad Ke-19*. Jakarta: Bintang Indonesia.
- Djamhari, Saleh As'ad. 2004. *Strategi Menjinakkan Diponegoro: Stelsel Benteng 1827-1830*. Depok: Komunitas Bambu.
- Eneste, Pamusuk. 1989. *Novel dan Film*. Jakarta: Nusa Indah.

- Eriyanto. 2011. *Analisis Framing: Konstruksi, Ideologi, dan Politik Media*. Yogyakarta: LKIS.
- Everett, Caleb. 2017. *Number and the Making of Us: Counting and the Course of Human Cultures*. Cambridge: Harvard University Press.
- Farnham, Willard. 1969. *In The Complete Works of William Shakespeare*. Baltimore : Penguin Books.
- Gaines, Richard M. 2000. *Native Americans: The Navajo*. Minnesota: ABDO Publishing Company.
- Geertz, Clifford. 1981. *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*, terj. Aswab Mahasin. Bandung: Dunia Pustaka Jaya.
- Giannetti, Louis. 2001. *Understanding Movies*. New Jersey: Prentice Hall.
- Gibbs, John. 2002. *Mise-En-Scene: Film Style and Interpretation*. London & New York: Wallflower.
- Godber, John. 1987. *Bouncers*. New York: Dramatists Play Service.
- Hardjana, HP. 1984. *Untuk Kemerdekaan dan Tanah Air*. Jakarta: Karya Indah.
- Hardjonagoro, KRT. 1990. *Pangeran Diponegoro Sultan Abdulkamit Herucakra Kalifah Rasulullah di Jawa, 1787-1855*. Surakarta: Museum Radya Pustaka.
- Hartwig, Robert L. 2005. *Basic TV Technology: Digital and Analog*. Oxford: Focal Press.
- Hayward, Susan. 2000. *Cinema Studies: Key Concepts*. London: Routledge.
- Hemley, Robin. 2006. *Turning Life into Fiction*. Minnesota: Graywolf Press.
- Hidayat, Herman. 2005. *Politik Lingkungan: Pengelolaan Hutan Masa Orde Baru dan Reformasi*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Hoed, B. H. 2008. "Komunikasi Lisan Sebagai Dasar Tradisi Lisan" dalam Pudentia MPSS (ed.), *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Holman, Tomlinson. 2010. *Sound for Film and Television*. Amsterdam: Elsevier.

- Hurbis-Cherrier, Mick. 2007. *Voice & Vision: A Creative Approach to Narrative Film and DV Production*. Oxford: Focal Press.
- Indriana, Khalila. 2014. *Kata Sebuah Makna: Sebuah Refleksi Hati yang Bersih, Pikiran yang Jernih*. Jakarta: PT. Elex Media Komputindo.
- Iryana, Wahyu. 2014. *Historiografi Barat*. Bandung: Humaniora Utama Press.
- Jackman, John. 2007. *Bluescreen Compositing: A Practical Guide for Video & Moviemaking*. Oxford: Focal Press.
- Jacobson, Mitch. 2010. *Mastering Multicamera Techniques: From Preproduction to Editing and Deliverables*. Oxford: Focal press.
- Jerslev, Anne (ed.). 2002. *Realism and 'reality' in Film and Media*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.
- Kartodirdjo, Sartono. 1984. *Ratu Adil*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kartodirdjo, Sartono. 1993. *Pengantar Sejarah Indonesia Baru: 1500-1900, dari Emporium sampai Imperium, Jilid 1*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Kasenda, Peter. 2014. *Bung Karno: Panglima Revolusi*. Yogyakarta: Galang Pustaka.
- Kleiner, Fred S. 2010. *Gardner's Art Through the Ages: The Western Perspective, Thirteenth Edition, Volume I*. Boston: Wadsworth.
- Knowles, Gerald M. 2003. *The Navajo of North America*. Minneapolis: Lerner Publication Company.
- Krasner, Jon. 2008. *Motion Graphic Desain: Applied History and Aesthetics*. Oxford: Elsevier Inc.
- Kress, Nancy. 1993. *Beginnings, Middles, and Ends*. Ohio: Writer's Digest Books
- Kridalaksana, Harimurti dan Hermina Sutami. 2007. "Aksara dan Ejaan" dalam Kushartanti, et. al. (ed.), *Pesona Bahasa Langkah Awal Memahami Linguistik*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

- Leirissa, R.Z. (ed). 1982. *Sejarah Perlawanan terhadap Imperialisme dan Kolonialisme di Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Lombard, Denis. 2008. *Nusa Jawa: Silang Budaya, Jilid 3, Cetakaan Keempat*, terj. Winarsih Partaningrat Arifin, et al. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Losambe, Lokangaka & Serinjeive, Devi (ed.). 2001. *Pre-Colonial and Post-Colonial Drama and Theatre in Africa*. Cape Town: New African Books Ltd.
- Lubis, Todung Mulya. 2007. *Mengapa Saya Mencintai Negeri Ini*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Lyver, Des & Graham Swainson. 2013. *Basic of Video Lighting*. Burlington: Focal Press.
- Mackay, Carol Hanbery. 1987. *Soliloquy in Nineteenth-century Fiction: Consciousness Creating Itself*. London: The MacMillan Press Ltd.
- Maimunah, Siti. 2012. *Negara, Tambang, dan Masyarakat Adat: Perspektif HAM dalam Pengelolaan Pertambangan yang Berbasis Lingkungan & Kearifan Lokal*. Malang: Intrans Publishing.
- Massey, Howard (ed). 2004. *Recommendations for Surround Sound Production*. Santa Monica: The National Academy of Recording Arts & Sciences, Inc.
- McDonald, Paul. 2012. "Story and Show: The Basic Contradiction of Film Star Acting" dalam Aaron Taylor, ed, *Theorizing Film Acting*. New York: Routledge.
- Miller, David Philip. 2016. *James Watt, Chemist: Understanding the Origins of the Steam Age*. New York: Routledge.
- Miller, William. 1980. *Screenwriting for Narrative Film and Television*. New York: Hasting House Publishers.
- Monaco, James. 1977. *How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond Art, Technology, Language, History, Theory, Fourth Edition, Completely Revised and Expanded*. New York: Oxford University Press.
- Musburger, Robert B & Gorham Kindem. 2009. *Introduction to Media Production: The Path to Digital Media Production*. Burlington: Elsevier Inc.

- Nurgiyantoro, Burhan. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Onghokam. 1984. "Perubahan Sosial di Madiun Selama Abad XIX: Pajak dan Pengaruhnya terhadap Penguasaan Tanah" dalam Tjondronegoro & Gunawan Wiradi, *ed.*, *Dua Abad Penguasaan Tanah: Pola Penguasaan Tanah Pertanian di Jawa dari Masa ke Masa*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan Gramedia.
- Orpen, Valerie. 2003. *Film Editing: The Art of the Expressive*. London: Wallflower Press.
- Parra, Angelo. 2011. *Playwriting for Dummies*, Indianapolis: Wiley Publishing.
- Passchier, Cor, *et al.* 2012. *Forts in Indonesia*. Jakarta: Ministry of Education and Culture Republik of Indonesia.
- Pfister, Manfred. 1993. *The Theory and Analysis of Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pierche, Morris A. 2003. *Robert Fulton and the Development of the Steamboat*. New York: The Rosen Publishing Group, Inc.
- Pietropaolo, Domenico. 2016. *Semiotics and Pragmatics of Stage Improvisation*. New York: Bloomsbury Academic.
- Poesponegoro, Marwati Djoened & Nugroho Notosusanto. 2008. *Sejarah Nasional Indonesia IV: Kemunculan Penjajah di Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Prakel, David. 2007. *Basic Photography: Lighting*. London: AVA Publishing.
- Pramaggiore, Maria & Tom Wallis. 2005. *Film: A Critical Introduction*. London: Laurence King Publishing.
- Rea, Peter W. & David K. Irving. 2010. *Producing and Directing the Short Film and Video*. Burlington: Elsevier.
- Reza W., Hardian. 2011. *Pangeran Diponegoro: Invasi Perbatasan Bantul Selatan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Ricklefs, M.C. 2001. *A History of Modern Indonesia Since c.1200*. Basingstoke: Palgrave.

- Ricklefs, M.C. 2010. *Sejarah Indonesia Modern 1200 – 2008*. Jakarta: Serambi
- Rohim, Abdul. 2017. *Perlawanan Terakhir Diponegoro: Serpihan Sisa-sisa Kekuatan Kerajaan Mataram dan Persiapan Perang Jawa 1825-1830*. Yogyakarta: Penerbit Sociality.
- Root, Wells. 1980. *Writing the Script*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Rosenstone, Robert A. & Constantin Parvulescu (ed.). 2013. *A Companion to the Historical Film*. London: Wiley-Balckwell, 2013
- Ruspandi, F. 2011. *Perang Diponegoro*. Depok: Be Champion.
- Sagimun M.D. 1960. *Pahlawan Dipanegara Berjuang: Bara Api Kemerdekaan Nan Tak Kundjung Padam*. Yogyakarta: Departemen P.P. dan K.
- Samah, Madjid. 1957. *Pangeran Diponegoro*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Samsudi. 1956. *Tjarios Peperangan Diponegoro*. Bandung: Penerbit Tarate.
- Sankey, Jay. 2000. *Zen and the Art of the Monologue*. New York: Routledge.
- Santosa, Iwan. 2011. *Legiun Mangkunegaran (1808-1942): Tentara Jawa-Perancis Warisan Napoleon Bonaparte*. Jakarta: Kompas.
- Schutz, Alfred. 1970. *On Phenomenology and Social Relations*, edited by Helmut R. Wagner. Chicago: University of Chicago Press.
- Seeger, Linda. 1987. *Making a Good Script Great*. New York: Dodd, Mead & Company.
- Sembiring, Simon Felix. 2009. *Jalan Baru untuk Tambang: Mengalirkan Berkah bagi Anak Bangsa*. Jakarta: Elex Media Computindo.
- Setiyono, Junaedi. 2007. *Glonggong*. Jakarta: Serambi Ilmu Semesta.
- Sihombing, Danton. 2015. *Tipografi dalam Desain Grafis*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Sikov (ed). 2010. *Film Studies : An Introduction*. New York: Columbia University Press.

- Simatupang, Landung. 2015. *Aku Diponegoro: Tiga Naskah Tuturan Dramatik*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Sindhunata, 1999, *Bayang-bayang Ratu Adil*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Soebachman, Agustina. 2013. *Misteri Ratu Adil*. Yogyakarta: Syura Media Utama.
- Soekanto. 1952. *Sekitar Jogjakarta 1755-1825: Perdjandjian Gianti-Perang Dipanagara*. Jakarta: Mahabarata.
- Soepandi, E., et. al. 1980. *Sejarah Pos dan Telekomunikasi di Indonesia, Jilid 1*. Jakarta: Departemen Perhubungan Direktorat Jenderal Pos dan Telekomunikasi.
- Sutjipto, F.A. (ed.). 1975. *Sejarah Nasional Indonesia IV: Indonesia dalam Abad 18 dan 19*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Swain, Dwight V. 1976. *Film Scripwriting*. New York: Hasting House Publishers.
- Syam, Nur. 2009. *Tantangan Multikulturalisme Indonesia: Dari Radikalisme Menuju Kebangsaan*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Sylado, Remy. 2007. *Pangeran Diponegoro: Menggagas Ratu Adil*. Solo: Tiga Serangkai.
- Sylado, Remy. 2008. *Pangeran Diponegoro: Menuju Sosok Khalifah*. Solo: Tiga Serangkai.
- Tarumetor. 1967. *Aku Pangeran Dipanegara*. Jakarta: Gunung Agung.
- Thamrin, Mahandis Y. 2014. "Kisah Tragis Sang Pangeran dan Gelora Perang Jawa" dalam *National Geographic Indonesia Vol. 10 No. 8 edisi Agustus 2014*, hal. 30-43.
- Thomas, Richard K. 2018. *Music is Chariot: The Evolutionary Origins of Theatre in Time, Sound, and Music*. New York: Routledge.
- Thompson, J. Milburn. 2009. *Keadilan dan Perdamaian*, Jakarta: Gunung Mulia.
- Vale, Eugene. 1973. *The Technique of Screenplay Writing*. New York: The Universal Library.

- Vincie, Arthur. 2013. *Preparing for Takeoff: Preproduction for the Independent Filmmaker*. Burlington: Focal Press.
- Wibowo, Agustinus. 2013. *Titik Nol: Makna Sebuah Perjalanan*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Widdowson, Peter. 1999. *Literature*. London: Routledge.
- Winangun, Wartaya. 2004. *Tanah Sumber Nilai Hidup*. Yogyakarta: Kanisius.
- Wood, Robert E. 1994. *Some Necessary Questions of the Play: A Stage-Centered Analysis of Shakespeare's Hamlet*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Worthington, Charlotte. 2009. *Basics Film-Making: Producing*. Lausanne: AVA Publishing SA.
- Yamin, Muhammad. 1952. *Sedjarah Peperangan Dipanegara: Pahlawan Kemerdekaan Indonesia*. Jakarta: Jajasan Pembangunan.
- Yoshimoto, Mitsuhiro. 2000. *Kurosawa: Film Studies and Japanese Cinema*. Durham: Duke University Press.
- Yuan, Haiwang (et al). *Tibetan Folktales*. California: ABC-CLIO, LLC.
- Yudhi AW. 2010. *Diponegoro: Pangeran Bermata Tajam Berkilat Iman*. Yogyakarta: Diva Press.